# عن الصمت والأدب

سيزا قاسم

## الأدب

والصمت! هل يمكن أن يجتمع اللفظان فى جملة واحدة؟ ألا ينفى الأدب الصمت من حيث الوجود. فالأدب هو التعبير اللغوى فى أعلى وأكمل تجلياته. ولكن...

## الصمت

سَمت قيمة الصمت فى جميع الثقافات وكثرت الأمثال التى تعلى من شأنه. والقول إن الصمت من ذهب سار فى جميع اللغات. ونجد عند الألمان مثلاً معبرًا يقول: اصمت أو قل شيئًا أقيم من الصمت. وإذا ما تأملنا هذه المقولات تتكشف لنا عدة أمور، أولاً: إن الصمت قيمة فهو من ذهب، ويتلوه الكلام، من فضة. فالصمت أقيم من الكلام وله الأسبقية، ثم إن هناك أشياء لا يمكن أن يعبر عنها بالكلام، فالمواقف تكون، أحيانًا، كما يقال، أكبر من الكلام. وفى الحياة تجارب لا تُصاغ فى كلمات يمكن أن تعبر عنها، أو هى من الهول ما يجاوز إمكانات اللغة، فتستدعى الصمت. الأمثال كثيرة والكلام عن الصمت كثير رغم أنه ينافيه!

وشاع تفضيل الصمت على الكلام، فمن أفضل الشيم التى يتحلى بها المرء فى جميع الثقافات كتمان السر فقالوا قديمًا كتمان السر من خصال الكرام، إن أمناء الأسرار أقل وجودًا من أمناء الأموال، وحفظ الأموال أيسر من كتمان الأسرار؛ لأن أحراز الأموال منيعة بالأبواب والأقفال، وأحراز الأسرار بارزة يذيعها لسان ناطق، ويشيعها كلام سابق. والصمت فى هذا السياق يمثل جانبًا من جوانب أخلاق الناس فكتمان السر أمانة وإفشاؤه خيانة. ومن الأقوال الجميلة قول على بن أبى طالب: سرك أسيرك، فإن تكلَّمتَ به صرت أسيره. وفى الحفاظ على السر كلام أعرابى قيل له: ما بلغ من حفظك للسر؟ قال: أمزقه تحت شغاف قلبى ثم أجمعه، وأنساه كأنى لم أسمعه. وقال المهلب: أدنى أخلاق الشريف كتمان السر، وأعلى أخلاقه نسيان ما أسر إليه.

ويقال الصمت واحد وأما الكلام فكثر. يربو عدد لغات العالم على سبعة آلاف، منها واسعة الانتشار، ومنها ما يقتصر على مجموعات صغيرة لا تتجاوز المئات. هذا من حيث العدد، أما من حيث القيمة فالسلم لا متناهٍ من الحكم والدرر، والأعمال الأدبية الخالدة إلى الثرثرة والهذربة والهراء واللغو، من الكلام الفصيح إلى العى.

ولأبى بكر عبد الله بن محمد بن عبيد المعروف بابن أبى الدنيا كتاب بعنوان **الصَّمْت وآدابُ اللسَان** صنفه عن الصمت وضمنه عديد الآفات التى يقع فيها اللسان، كفضول الكلام والتقعر والمراء والغيبة والنميمة والفحش والبذاء والكذب ونحوها. كما تكلم على فضل حفظ اللسان والترغيب فى الصمت وصدق القول والوفاء بالوعد ويسوق فيه النصوص بأسانيدها: سواء كانت أحاديث مرفوعة أم آثارًا موقوفة. كما لم يخل الكتاب من الاستشهاد بجيد الشعر وطريفه كعادته فى معظم كتبه.

وفى أخلاقيات الكلام أشاد ابن أبى الدنيا بمحاسن الصمت ومساوئ الكلام. وفصل فى آداب الكلام وأخلاقياته. وخص الصمت ثمانية وستون حديثًا من بين سبعمائة وأربعة وخمسين وباقيها عن الكلام. ومن الأبواب الطريفة باب النهى عن فضول الكلام والخوض فى الباطل، فطوبى لمن أنفق الفضل من ماله وأمسك الفضل من كلامه. وينهى عن الكلام فيما لا يعنيك، ومن الأبواب اللافتة باب الغيبة، وقد نصح بتجنب الغيبة بالحديث عن إنسان فى غيبته بذكر عيوبه ومساوئه وبما يكرهه ويسوؤه ذكره. ومن تقييم الكلام الوفاء بالوعد. كما ذم ذوى اللسانين والكذابين.

لا يختلف اثنان على محاسن الصمت، وإجلال من يحرص على ما يتفوه به، ويكون مسئولاً عما يقول، وأن الأقوال أفعال، وأن يصون الإنسان عرض أخيه، وكما يقول ابن أبى الدنيا أن نتجنب التقعر والبذاءة وأن نصون ألسنتنا. ولكن إذا كان الصمت واحدًا فدلالاته كثيرة متنوعة، فقد يكون علامة الرضا، أو دليلاً على الرفض!

إذا ما تأملنا العلاقة بين اللغة والصمت فى حياتنا اليومية يتبدى لنا أنهما لا ينفى أحدهما الآخر، بل على العكس من ذلك فى بعض الأحيان يكمل أحدهما الآخر. فالصمت جزء لا يتجزأ من الكلام. فالحوار مثلاً هو تبادل الصمت والكلام، ومن أسس لياقة الحوار أن يصمت أحد المتحاورين ليترك للآخر فسحة للتعبير عن نفسه وألا يقاطعه فى وسط الحديث، فالصمت هنا هو حسن الإصغاء والتركيز على الكلام المقول وتأمله واستيعابه وإلا انتفت قيمة الحوار وأصبح مثله مثل محادثة الطرشان.

يتناول أوزفالد دوكرو فى كتابه **نقول أو لا نقول**(1) قضية الإفصاح فى اللغات ويذهب إلى أن اللغة بوصفها كودًا يمكن فك شفرتها فتسعى إلى نقل المعلوم من فرد إلى آخر بطريقة واضحة جلية لا يدخلها اللبس. ولكن الأمر لا يكون كذلك فى كثير من الأحوال، فالواقع يحدث أننا فى مواقف ما نريد أن نقول الشىء وأن نحجم عن قوله فى آنٍ واحد، أىْ أن نتظاهر بأننا لم نقله بطريقة تجعلنا نتمكن من الإفلات من مسئولية القول. وهذا يعود فى رأى دوكرو إلى منبعين اثنين يمكن الفصل بينهما ولو من الوجهة النظرية. تعود هذه الظاهرة إلى أن جل الجماعات حتى أكثرها تحررًا تخضع لمجموعة ليست قليلة من التابوهات اللغوية على مستوى المفردات التى لا يصح التفوه بها، أو التى لا يتأتى استخدامها سوى فى ظروف معينة، والأهم من ذلك على مستوى تيمات بأكملها تُضغم (تغلف) بالحذر ويحميها ما يمكن أن نطلق عليه قانون الصمت (فهناك أنواع من الأنشطة، والمشاعر، والأحداث التى لا يفصح عنها المرء). والأدهى من ذلك أن هناك بالنسبة لكل متكلم، فى مواقف معينة، بعض أنواع من المعلومات لا يحق له أن يكشف عنها، لأن هناك مانعًا قانونيًا يقف عائقًا أمام هذا الكشف ولكن لأن فعل الكشف يبدو غير لائق، مستهجن، أو مستكره. أو لأن الكشف قد يعود على الفرد بما لا يستساغ عقباه من تردٍ أو إهانة أو ابتزاز، أو جرح مشاعر المخاطب. يمكن إذن أن نستنتج من ذلك أننا عندما نتعلم الكلام ونمتلك ناصية فنون الحديث، نتمرس فى الوقت نفسه ومن خلال الآليات نفسها على استشفاف

المواقف التي تستدعي الصمت. هذا بالإضافة إلى أن في كل نَفْس مساحة خاصة تحتفظ بها بعيدة عن الأنظار.

هل حقاً "الصمت واحد والكلام كثر"؟ إذا تأملنا هذه المقولة قد نجد فيها شيئًا من المبالغة. فالصمت يبدو واحدًا ولكنه ليس كذلك. فللصمت دلالات متعددة يمكن استكناهها من السياق، كما هو الحال مع الكلام. فالصمت طبقًا للمثل هو علامة الرضا ولكنه يمكن أن يكون عكس ذلك، قد يدل على الرفض أو الاستعلاء أو اليأس أو الانهيار أو الازدراء أو التشفى أو الشفقة. والصمت ليس الفراغ أو انتفاء الكلام بل قد يكون ستارًا يحجب عددًا كبيرًا من الرسائل وقد يكون أبلغ من الكلام.

أشار أوزفلد دوكرو إلى ما أسماه قانون الصمت، وهذا القانون عند دوكرو يشير إلى الإحجام عن النطق ببعض المفردات أو التحدث فى بعض المواضيع التى تعتبر مسيئة إلى المتكلم أو المخاطب، غير أن هذا القانون قد يسرى فى مواقف مغايرة تمامًا، مثلما يحدث فى أديرة الرهبان. فالصمت طريق الراهب وملاذه ومسلكه، فالرهبان - بجميع أنساقهم - يلتزمون الصمت فى حياتهم بصفة عامة ولا يتبادلون الحديث، وبخاصة أثناء الوجبات. ويلجأون إلى نظام إشارات خاصة بهم. وغرضهم من التزام الصمت إفساح القلوب لاستقبال كلام الله، فالكلام البشرى يقف عائقًا بين القلب والكلمة الإلهية. فالصمت ليس فراغًا ولكنه الوعاء الذى يستقبل كلمة الرب. ومن ثم فالصمت هو القيمة العليا فى حياة الرهبنة. لذا، لجأ الرهبان إلى الصحارى، مكمن الصمت المطلق، للفرار من صخب الدنيا، ووجدوا فى الفيافى السكون الذى يعين على إطلاق الطاقات الكامنة فى النفس للاتصال بالرب. وتعرف الرهبنة نوعين من الصمت: الصمت الاعتيادى والصمت العظيم le silence grand الذى عرفته بعض الفرق: بالتزام هذا الصمت العظيم منذ دخولهم الأديرة حتى فراقهم الحياة.

ولجأ المتصوفة المسلمون أيضًا إلى الصمت، فعندما تبلغ التجربة الصوفية ذروتها، وتتبدى فى عبارات مبهمة - مما اصطلحوا عليها بالشطح، ويعجز هذا الشطح عن استيعاب أبعاد التجربة وأعماقها، لا يبقى للصوفى سوى الركون إلى الصمت، إذ لا يقدر على النطق بما وجد. وهذا هو "الخرس" كما أسماه محيى الدين بن عربى. فالاستعصاء عن التعبير علامة فارقة فى التجربة الصوفية. ويقول ابن عربى:

الصمت قسمان: صمت باللسان عن الحديث لغير الله تعالى مع غير الله تعالى جملة واحدة، وصمت بالقلب عن خاطر يخطر له فى النفس فى كون من الأكوان، فمن صمت لسانه ولم يصمت قلبه خف وزره، ومن صمت لسانه وقلبه ظهر له سره وتجلى له ربه، ومن صمت قلبه ولم يصمت لسانه فهو ناطق بلسان الحكمة، ومن لم يصمت بلسانه ولا بقلبه كان مملكة للشيطان ومسخرة له، فصمت اللسان من منازل العامة وأرباب السلوك، وصمت القلب من صفات المقربين أهل المشاهدات، وحال صمت السالكين السلامة من الآفات، وحال صمت المقربين مخاطبات التأنيس، فمن التزم الصمت فى الأحوال كلها لم يبق له حديث إلا مع ربه، فإذا انتقل من الحديث مع الأغيار إلى الحديث مع ربه كان نجيًا مؤيدًا إذا نطق نطق بالصواب[٢].

اقترن الصمت عند جماعات المتصوفة بالامتناع عن إفشاء الأسرار ووجوب الكتمان، وبخاصة عند الجماعات ذات النزعات الباطنية فى اليهودية والمسيحية والإسلام، وكذلك فى البوذية والهندوسية، وبدا الصمت علامة مشتركة للتجربة الصوفية فى رأى علماء التصوف المقارن مثل وليم رالف أنجى[٣] William Ralf Inge.

وللصمت نوع من الرهبة، قال بليز بسكال (١٦٢٣-١٦٦٢): يرعبنى الصمت الأبدى لهذا الفضاء اللانهائى Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie، مقولة استدعت كثيرًا

من التفسير والتحليل. كان بسكال عالمًا رياضيًا، وفيلسوفًا من عصر النهضة. ماذا يعنى بسكال؟ إنه يقف أمام الطبيعة التى انفصمت عن الإنسان بعد أن كان يحاورها "ويستنتج" إجاباتها عن أسئلته. إلا أنه مع نشأة التفكير العلمى وبزوغ نجم الدليل التجريبى الذى أصبح القول الفصل فى إثبات النظريات التى تفسر الظواهر الطبيعية أو نفيها، لم تعد الاستنتاجات المنطقية شافية، فازداد شعور الإنسان بضآلته أمام الطبيعة وألغازها، واعتراه الخوف أمام الصمت المطبق الذى يغلف الكون، فوقف حائرًا أمام الأسئلة الكبرى.

وفى بعض تجلياته يستدعى المكان أو الزمان الصمت. فأماكن العبادة يخيم عليها الصمت إلا فيما تستدعيه الطقوس الدينية من صلوات أو ترانيم أو أدعية. بل إن بعض هذه الأماكن يستحيل على الناس الاقتراب منها، مثل الناووس Naos فى المعابد الإغريقية أو قدس الأقداس فى هيكل أورشليم، كما يلتزم الصمت احترامًا لذكرى، مثل التزام الصمت لدقيقة - أو أكثر - فى ذكرى الوفاة، أو بعض المناسبات المأسوية.

## الصمت فى الأدب

والآن ماذا عن الأدب والصمت؟ كيف يعبر الأدب عن الصمت؟

يختلف الصمت عن الخرس، فهذا يعود إلى إعاقة خلقية، وهو خارج إرادة المرء، أما الصمت فهو الإمساك عن الكلام: اختيارًا أو جبرًا. وقد عرف التاريخ كثيرًا ممن أجبروا على الصمت، نتيجة قهر سياسى أو اجتماعى. هؤلاء مادة الدراسات السياسية/ الاجتماعية. غير أن هناك أمثلة أخرى اختارت الصمت بإرادتها الحرة.

نبدأ حديثنا عن الصمت فى الأدب بتناول رواية اتسعت شهرتها فى الآداب العالمية لأهميتها ودلالتها السياسية والأدبية والجمالية وهى رواية **صمت البحر** للكاتب الفرنسى فيركور.

نشرت رواية **صمت البحر** سنة ١٩٤٢ أثناء الاحتلال الألمانى لفرنسا، وصدرت تحت اسم مستعار فيركور، لصاحبها جان برولير Jean Bruller، فى شكل منشور سرى. وهى من أشهر روايات المقاومة وأهمها. وقد اختار كاتبها تقديمها تحت اسم **فيركور** Vercors استعارة من اسم مقاطعة كانت من معاقل المقاومة الفرنسية أثناء الحرب العالمية الثانية. وهذه الرواية أقرب إلى النوفيللا إذ لا تتجاوز الأربعين صفحة. وقد لاقت رواجًا مذهلاً منذ صدورها، وكانت مثل مانفستو للمقاومة. وترجمها كيريل كونيللى إلى الإنجليزية بعد صدورها بسنتين فى سنة ١٩٤٤ تحت عنوان **أطفئوا النور**، كما حولتها البى بى سى إلى مسرحية تلفزيونية سنة ١٩٤٦، وتحولت عدة مرات إلى أفلام سينمائية، إخراج جان بيير ملفيل سنة ١٩٤٩ وبيير بوترون سنة ٢٠٠٤.

صدرت أول ترجمة عربية لهذه الرواية عام ١٩٦٨ فى سلسلة روايات الهلال - ترجمة وحيد النقاش - وضُمت فى كتاب واحد مع رواية الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى **سداسية الأيام الستة**، والروايتان تمثّلان ردًا على الهزيمة، ومجابهة لها. ثم صدرت ثانية - من ترجمة رشيد التركى- فى طبعة جديدة سنة ٢٠٠٦ فى سلسلة الكتاب للجميع التى تصدرها دار المدى للثقافة والنشر فى دمشق، وتوزع مجانًا مع عدد من الصحف العربية شهريًا.

ولد فيركور عام ١٩٠٢ فى باريس، كان شاعرًا ورسامًا وقاصًا ومسرحيًا، توفى عام ١٩٩٢.

أسس فيركور دار **منتصف الليل للنشر** - Les Editions de Minuit إشارة إلى اختباء نشطاء المقاومة.

تدور أحداث رواية **صمت البحر** سنة ١٩٤١ فى بيت ريفى بسيط يعيش فيه رجل عجوز وابنة

أخيه، وما لبث أن اقتحم البيت جنديان ألمانيان يبحثان عن مقر لضابطهما، ولم يستطع قاطنو المنزل الرفض أو التململ إذ كان الاحتلال الألمانى يُسكن ضباطه فى مساكن المدنيين، وأى اعتراض كان يعاقب بالقتل.

فوجئ الاثنان بأن الضابط الذى أتى ليشغل غرفة فى الطابق العلوى من المنزل شاب يميل إلى الشقرة وبه عرج خفيف فى إحدى ساقيه، وسيمًا، رقيقًا مهذبًا، وقدم نفسه قائلاً إنه يدعى فرنر فون إبرناك معتذرًا عن اقتحام خلوتهما وأن خادمه سيبذل قصارى جهده لئلا يسبب لهما أى إزعاج. لم يجبه الاثنان، بل لم تنظر إليه الفتاة. هذا الصمت سيخيم على جل النص ولن ينبس أى من الرجل أو الفتاة بكلمة طوال الرواية.

يقول فيركور إنه احتار أمدًا طويلاً قبل أن يختار عنوانًا للرواية، وكان صديق له قد اقترح عليه عنوان "صمت ابنة الأخ"، غير أنه استقر على "صمت البحر" وفسره فى نهاية الرواية قائلاً:

"تحت هدوء سطح المياه الخادع يختبئ التلاطم الدائم والقاسى وعديد من الوحوش فى الأعماق. كنت أشعر بأن الحياة فى تلك الأعماق تكتظ بالمشاعر الدفينة والأفكار التى تتنافى وتتصارع".

تؤكد هذه الدلالة على التمايز بين الظاهر والباطن، بين السطح والأعماق، فلا يغرنك السطح المنبسط، الهادئ، الساكن الذى يمثله الصمت، والذى قد تضطرب تحته عواصف الانفعالات والعنف المكبوت.

المكـان - هـو حجرة الاستقبال فى البيت الريفى - مغلق على الثالوث الذى يتواجه فى رتابة الأيام والأسابيع والشهور التى تمر، الضابط يأتى كل مساء ويظل واقفًا أمام المدفأة التى ينبعث منها الضوء والحرارة، يتكلم والاثنان الآخران يصغيان. ماذا يدور بخلدهما؟ برع فيركور فى بناء وجهة النظر فى هذه الرواية، فالراوى هو العجوز وتأتى الرواية فى شكل مونولوج داخلى، أما الفتاة فصامتة تمامًا لا تفصح عما يختلج فى نفسها، هى صندوق أسود مصمت تمامًا، تفلت منه بعض الإشارات الخفية، من احمرار الوجه أو اضطراب يدها الممسكة بإبر التريكو الذى تنهمك فيه كى تتجنب تلاقى النظرات مع الضابط. صمتها هو الصمت العظيم.

شيئًا فشيئًا يكشف الضابط عن نفسه، معتقداته، قناعاته، ميوله، وأظهر ثقافته الراقية ومعرفته واحترامه للثقافة الفرنسية، وإلمامه بالموسيقى وإتقانه عزف البيانو. أخذ العجوز يتسامح إلى حد ما، ونعرف هذا لأنه يفصح فى مونولوجه الداخلى عن الذبذبة التى أخذت تمزقه، يفكر فى أنه موقف لا إنسانى ألا يتصدق على الضابط ولو بكلمة، ولكن الفتاة ظلت على جمودها الظاهرى، ولكن هل بدأت هى الأخرى تلين عندما أبدى العدو جوانب إنسانية تجُبّ معالم الوحشية الكامنة فى هذه الحرب الضروس وفى تنكيل النازيين بفرنسا.

نجح فيركور فى أن يقدم نوعين من الصمت فى هذه الرواية، الصمت الذى يعترض طريق التواصل بين شخصيات الرواية، انتفاء الحوار فى النص، الضابط الألمانى هو المتكلم الأوحد، والصمت الذى يسد سبيل القارئ إلى معرفة حياة الشخصيات النفسية. تتكشف شخصية العجوز من خلال المونولوج الداخلى، وشخصية الضابط من خلال المونولوج الخارجى. أما الفتاة فلا سبيل إلى أفكارها أو مشاعرها سوى الحركات الجسدية أو النظرات التى تتبادلها مع عمها.

يصطدم فرنر فون إبرناك بسياج الصمت الذى تسربل به العجوز والفتاة. فجاء منولوجه أقرب إلى مكاشفة النفس منه إلى التواصل مع المخاطبين، عندما أيقن أنه لن يحصل على إجابة - هذان المستمعان هما مرآة تعكس إليه صورته - انهارت، مع تطور الوعى عنده من خلال المكاشفة، مثالياته

وأحلامه ونزوعه إلى ربط عرى الوئام بين ألمانيا وفرنسا اللتين كان يراهما ندين خلقا ليتحدا، فقرر أن يطلب إرساله إلى الجبهة الروسية التى كان سيلقى حتفه فى خضم معاركها بلا فكاك.

الصمت فى هذه النوفيللا قمة المقاومة، الصخرة التى تتلاطم عليها أمواج الكلام دون أن تنحر فيها. الفتاة رمز لفرنسا المقاومة التى لا تتزحزح ولا تذعن، تحافظ على كبريائها وطهارتها بل تنتصر فى النهاية بأنها تضع هذا الغريب المحتل أمام الحقيقة. تمثل الفتاة ما كان ينبغى أن تكون عليه فرنسا، من وجهة نظر فيركور: كريمة، محترمة، صامتة، شامخة. كان فون إبرناك يبحث عن الخلاص عند هذا الملاك الصامت. فقط فى الفصل الأخير عندما يعود الضابط من رحلته إلى باريس حيث التقى مواطنيه يعترف لمضيفيه بأنه اكتشف حقيقة ألمانيا النازية، عندها فقط تذعن الفتاة وتمنحه نظرة من عينيها الزرقاوين الشاحبتين وتنبس بكلمة واحدة: "وداعًا".

هذه الرواية من معالم الفن فى تاريخ الأدب العالمى: الصمت المقاوم، الصمت الرافض، الصمت كاشف الأعماق، الصمت الذى يجعل المخاطب يفقد توازنه، كل هذه الدلالات انطوى عليها صمت البحر.

ننتقل إلى نوفيللا أخرى لا تقل أهمية عن **صمت البحر**، أعنى قصة **بارتلبى النساخ: قصة من وول ستريت** (١٨٥٣) لهيرمان ملفيل.

وإذا اخترت أن أقدم **صمت البحر** فى تحليلى رغم أنها لاحقة زمانيًا لـ **بارتلبى** فلأننى أرى أن الأخيرة تعمق مأساوية الصمت وعدميته وتذهب بنا إلى أغوار بالغة التعقيد من رفض الإفصاح والكلام. فهذه القصة سابقة زمانها فى استشفافها لتوحد الإنسان فى المجتمع الحديث.

بارتلبى من الشخصيات الروائية المهمة، فهو بطل قصة **بارتلبى النساخ: قصة من وول ستريت** Bartleby, the Scrivener: A Story From Wall Street للكاتب الأمريكى هيرمان ملفيل صاحب رواية **موبى ديك**. لا تقل قصة بارتلبى أهمية عن موبى ديك – رغم حجمها المحدود (خمسة وعشرين صفحة). انكب النقاد على هذه القصة لما تنطوى عليه من دلالات وأبعاد وألغاز فى محاولة تقديم تفسير شافٍ أو حتى معقول لها، وقد تجاوز عدد التفسيرات والتأويلات المئتين والخمسين. وقد تعدت هذه القصة حدود الأدب والنقد الأدبى وتبناها الفلاسفة مثل هيدجر Heidegger، ودولوز Deleuze ، وموريس بلانشو Blanchot، وجورج باتاى Bataille، ولم ينضب معين القراء حتى يومنا هذا. ما زال بارتلبى يستحث الهمم حيث أفرد الكاتب الأسبانى الكاتالونى إنريكه فيلا – ماتاس مؤلفه **بارتلبى وشركاه** لتناول ظاهرة بارتلبى، نشر هذا الكتاب سنة 2000، وصدرت أربع طبعات منه حتى الآن وترجم إلى عدد من اللغات، كما ألفت الفيلسوفة الفرنسية جيزيل بيركمان Gisèle Berkman كتابًا بعنوان **أثر بارتلبى** L'Effet Bartleby سنة ٢٠١١. جاوزت شخصية بارتلبى حدود الأدب الأمريكى وأصبحت نمطًا يضرب به المثل ويستشهد بالاسم مثل أسماء أعلام أخرى كموبى ديك Moby Dick الحوت الأبيض أو هملت Hamlet أو طرطوف Tartuffe أو "سى السيد".

لن أفيض فى عرض قصة بارتلبى (ترجمتها إلى العربية زوينة آل تويه، دمشق، دار نينوى ٢٠١٠) وأكتفى برسم خطوطها العريضة. بارتلبى رجل فى مقتبل العمر يلتحق بالعمل (استجابة لإعلان نشر فى الصحف) لدى محامٍ عجوز، أعزب، لا يمارس المحاماة بل يقوم بأعمال خاصة بالأمور العقارية. مكتبه فى وول ستريت (قلب الحياة المالية فى نيويورك). تقوم القصة على المواجهة بين هاتين الشخصيتين، وتقدم المادة القصصية من خلال وجهة نظر المحامى. فالقارئ يرى بارتلبى والعالم بأسره من خلال هذا المنظور.

ينافى بارتلبى محيط العالم المضطرب الذى يلجه. يحيا منطوياً على نفسه، يبدو وكأنه يعيش فى عالم مجتث عن عالم الواقع، يقوم بعمله بأدق أداء، ولكنه لا يتبادل الحديث مع المحامى أو الموظفين الذين يعملون معه فى المكتب. وتمر الأيام رتيبة، عادية، إلى اليوم الذى يطلب المحامى من بارتلبى القيام بعمل آخر مختلف عن عملية النسخ... فيحجم بارتلبى ويرفض القيام بهذا العمل محتجاً: "**كنت أفضل ألا ...**" "I would prefer not to"، هكذا دون إبداء سبب. يتعمق رفض بارتلبى، ويشمل رفضه القيام بأى نشاط، ويظل يحملق فى الحائط المواجه لنافذة المكتب الذى يشغله. ويتمادى بارتلبى فى درب الرفض والصمت حتى ينتهى به المطاف إلى السجن حيث يرقد أمام الحائط دون حراك إلى أن تلحقه المنية جوعاً بسبب امتناعه عن تناول أى طعام.

تناول النقاد هذه القصة بالتفسير والتحليل وقدموا مجموعة كبيرة من التأويلات، منها الماركسى (استغلال الطبقة العاملة من قبل الرأسمالية)، ومنها الأنطولوجى (مارتن هيدجر وتفسيره عن انتفاء الكينونة negativity of being)، ومنها الفرويدى (فعل التكرار)، ومنها الرمزى (الإنسان المتوحد وسط الوجود)، ومنها الاجتماعى (استحالة التواصل فى العصر الحديث)، ومنها الأدبى (الكاتب يصل إلى نقطة لا يستطيع بعدها أن يكتب)، إلى غير ذلك من التأويلات الخصبة والثرية.

وإذا كانت كل التأويلات المذكورة تضفى طبقات من الدلالة على القصة فإنها – من مدلول الصمت– تتميز بتقديم عدة محاور متشابكة، رغم بساطة تركيبها القصصى، مما يضفى عليها تعقيداً بالغ الغرابة. وهذه المحاور ليست على مستوى واحد بل تختلف فى العمق، فهناك محور سطحى وهو تميز بارتلبى بالشذوذ، بل الجنون. فهو إنسان منفصم تماماً عن المحيط الذى يعيش فيه، الإنسانى والفيزيقى، وعلى طول القصة لا يتفاعل مع هذا المحيط... يظل محبوساً فى المكتب لا يبرحه على الإطلاق... لا يأكل ولا يشرب مثل الآخرين، والأدهى من ذلك أنه لا يتكلم، ولا يفصح عما فى نفسه، وهذا السلوك يدمغه – فى عيون الآخرين – بالغرابة والانحراف.

وينتج عن هذا الصمت أن بارتلبى لا يملك ماضياً وبالتالى فلا هوية له... بل يغلفه ساتر من الغموض. وهذا الغموض يدخلنا فى المحور الثانى للقصة: المحور الإبستيمولوجى أو المعرفى... السؤال: كيف يمكن أن نعرف الآخر؟ وهذا الآخر هل هو لغز بالنسبة لنا؟ هل ما أتصوره عن الآخر حقيقة واقعة أم خيالات وأوهام. كثيراً ما أخطأنا قراءة الآخر، وهل الحديث الذى نسمعه من الآخرين يعنى ما نفهمه أم أننا نشط بعيداً عن المرام المقصود؟ هل كما يقال "تحت القبة شيخ" أم أن التابوت الحجرى خاوٍ كما يقول ملفيل:

من خلال جهود مضنية نشق سرداباً فى جوف الهرم. وبعد محاولات رهيبة، ننجح فى التوصل إلى الغرفة المركزية، ويا فرحتاه لقد اكتشفنا التابوت الحجرى، نرفع الغطاء و... لا أحد! روح الإنسان فراغ هائل ومرعب...

فى هذه الاستعارة يعبر ملفيل عن البحث المضنى عن المكنون، عن الدفين، عن الخفى، وما يتطلبه ذلك من جهد جهيد. غير أننا فى نهاية الأمر لا نحصل على شىء من الحقيقة. وليس أبلغ من الجاحظ ليعبر عن أن كلاً منا صندوق أسود لا يعلم أحد ما بداخله، إلا إذا اختار أن يكشف عما فى نفسه من خلال البيان، يقول الجاحظ فى كتاب **البيان والتبيين**:

قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعانى: المعانى القائمة فى صدور الناس المتصورة فى أذهانهم، والمتخلجة فى نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة فى فكرهم، مستورة خفية،

وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنًى معدومة، لا يعرف إنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره. وإنما يُحيى تلك المعانى ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هى التى تقربها للفهم وتُجليها للعقل، وتجعل الخفى منها ظاهرًا، والغائب شاهدًا، والبعيد قريبًا. وهى التى تخلص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيّدًا، والمقيد مطلقًا، والمجهول معروفًا، والوحشى مألوفًا، والغُفل موسومًا، والموسوم معلومًا، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل يكون إظهار المعنى. وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى هى البيان الذى سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه(٤)...

أطلت الاستشهاد لما أراه فى هذا النص من عمق وألمعية تحليل الجاحظ لما يختلج فى النفوس من خبايا النفس وكيف يمكن أن يظهر هذا المختبئ عند الإفصاح. غير أن الجاحظ فى هذا النص يثق فى البيان وأن الإنسان إذا كان لديه الإرادة فإنه يستطيع التعبير عما فى نفسه، وما كان بعيدًا وحشيًا يصبح قريبًا مستأنسًا. فالبيان يجاوز هذه العقبات فيُظهر الخفى، ويقرب البعيد، ويشرح الملتبس، هذا من جانب المتكلم، أما المخاطب فالمعنى فى متناوله مادام المتكلم أفصح وأبان.

ولكن الأمر ليس بهذا القدر من اليسر. فالشروط التى لا بد أن تتوفر فى عملية التخاطب لتتم فائدة البيان عسيرة شاقة شبه مستحيلة.

إن بارتلبى ليس صامتًا بل يتكلم. ولكن هل كلامه مبين؟ إنه لا ينبس سوى بكلمات : "كنت أفضل ألا..." "I would prefer not to".

وصف جيل دولوز Gilles Deuleuze(٥) هذه الجملة بأنها معادلة formule، معادلة أقرب إلى اللغز، هى جملة غير تامة. إجابة على طلب. يستشف معناها من قول الطالب، عندما يوجه المحامى الخطاب إلى بارتلبى طالبًا منه عمل شىء، فإنه لا يتملل أو يثور، ويكتفى بهذه المعادلة بنبرة هادئة، مهذبة لا تترك مجالاً للغضب أو التعنيف. الصيغة هنا من نوع الأسلوب الإنشائى sub-junctive الذى لا يعبر عن خبر يقين يحتمل الصدق أو الكذب، ولكنه يعبر عن احتمال. فبارتلبى لا يرفض ولا يقبل. إنما يترك الأمر معلقًا. وفعل التفضيل، لا بد أن يفاضل بين احتمالات مختلفة. إلا أن هذا التفضيل المنفى المعلق يترك الأمور مائعة، إنه مثل الحائط الأملس الذى يصعب تسلقه. وكما أن الضابط كان يصطدم بصمت المخاطبين فى رواية **صمت البحر**، فالمحامى يصطدم بهذه المعادلة الملغزة التى تفقده توازنه. فلا يملك القدرة على الإجابة وينتهى به الأمر إلى فقدان القدرة على الفعل. لا يستطيع أن يفصل بارتلبى من العمل، هذه الشخصية البائسة الوحيدة التى لا مأوى لها، لا قريب ولا بعيد، لا ونيس ولا أنيس، إنسان متفرد مجتث الأواصر، يعيش وحيدًا بين حوائط هذا المكتب لا يبرحه ولا يخرج منه، لا يتناول طعامًا سوى بعض بسكوت القرفة والمكسرات gingernuts الذى يحضره ساعى المكتب.

الغريب بالنسبة إلى معادلة بارتلبى أن الكلام يفقد وظيفته ويتحول إلى حائط يصطدم به المخاطب. لا يستطيع تجاوزه. كثر تشبيه الصمت بالحائط أو الجدار الذى لا بد من تحطيمه أو هدمه أو اختراقه، أو تشبيه الصمت بالستار، يتسربل به الإنسان ليحتمى به. ولكن ملفيل نجح فى هذه القصة أن يفرغ الكلام من قدرته على التواصل وجعل منه أداة للفصل. يلجأ ملفيل إلى أسلوب التكرار لنفس المعادلة فلا يجيب بارتلبى على أى

من الناس إلا بهذه المعادلة التى سرت عدواها إلى زملائه فى العمل.. فبدأوا فى استخدامها، ووجد المحامى نفسه يقول... إنه يفضل ألا! فالكلام هنا مثل الفيروس ينقل العدوى.

يحتل التكرار مكانًا مهمًا فى الصياغة اللغوية، كما يعد من الأساليب البلاغية التى تضفى على النصوص دلالات وألوانًا كثيرة. ومن ثم اهتم البلاغيون، قدماء ومحدثون، بدراسة التكرار دراسة مستفيضة، فصنفوه تصنيفًا مفصلاً على مختلف مستويات الخطاب. فالتكرار على مستوى الحروف أو المخارج (سبعة أنواع) أو مستوى الكلمات (تسعة عشر نوعًا)، على مستوى الجمل (ستة أنواع)، ومستوى الأفكار (أربعة عشر نوعًا)[٦]. وإذا كان ينظر إلى التكرار، أحيانًا، على أنه إطناب مكروه، فإن استخدامه يحمد فى مواضع تتطلبه: كالتوكيد، والحث، والاستنفار، والترويع. وإثارة المشاعر. وتختلف وظائف التكرار فى سياق التخاطب عنها فى النصوص المكتوبة أو الخطب أو الشعر. فالتكرار فى التخاطب يستند إلى قواعد المحاورة التى تقوم على الفعل ورد الفعل من قبل المتحاورين. إذا تأملنا الحديث اليومى فى التبادل الخطابى نلحظ كثرة التكرار من المتحدث والمتلقى كليهما. ويسود التكرار فى المعاملات الخطابية اليومية. وتجدر الإشارة إلى أن فهم التكرار يعتمد اعتمادًا كبيرًا على سياق التحاور، وخلفية المتحاورين، وعلم كل منهما بملابسات الآخر، كما يعتمد على تنغيم الكلام ونبرته، فالتكرار قد يعنى السخرية أو الإعجاب. كما أنه يختلف باختلاف الثقافات[٧].

ماذا يحدث فى التحاور بين بارتلبى والأشخاص الثلاثة الذين يبادلونه الحديث؟ لم يساعد تكرار "المعادلة" التى يلتزم بارتلبى بها على توطيد التحاور مع زملائه وتطوير الدلالة. إذ لم يفصل فى القصد بما قد يساعد على توضيح السياق، فالمعادلة مجتثة تمامًا عن المحيط الحياتى للمتلقين، لا يعرف أحد شيئًا عنه بما يمكنهم معرفة أسباب هذا الرفض المتكرر: "كنت أفضل ألا..."، هذه الجملة غير التامة لا تفصح عما لا يريده، وبخاصة أن ما يطلب منه لا يخرج عن المألوف. مما يصيب محاوره بالذهول وتفشل شتى وسائل الإقناع فى إثنائه عن رفضه وتصطدم بحائط تكرار المعادلة، وعندما يسأله المحامى "لماذا ترفض؟" وبدلاً من الإجابة بالنفى، أو الإثبات وإيضاح أسبابه، يلتزم بارتلبى بالمعادلة ويُجيب: "أفضل ألا..."، بمنتهى الأدب والكياسة والهدوء. وعندما يقول له المحامى: "أنت بكل تأكيد لا تعنى الاستمرار فى هذا التصرف العنيد"، لا يجيب بارتلبى. لا يستطيع المحامى أن يجاوز جدار "المعادلة"، أو أن يعرف أى شىء عن بارتلبى، وبمرور الزمن وتطور القصة يأخذ المحامى فى اكتشاف ذاته، وفى سبر أغوار نفسه. اختار ملفيل وجهة نظر المحامى فلا نخرج عن دائرة وعيه، وليس لنا أى مدخل إلى العالم سوى من خلاله، فيظل بارتلبى لغزًا بالنسبة له، وبالتالى لنا، ويظل كذلك حتى نهاية القصة، ويموت ميتة بائسة فى السجن دون أن نعرف عنه شيئًا، ولا عن سبب هذا التصرف الغريب. هل هو مجنون؟ هل هو رافض لحياته الرتيبة؟ هل المعادلة هى نوع من المقاومة السلبية؟ لا تجيب القصة عن هذه الأسئلة.

ترك ملفيل هذه الأسئلة معلقة. ومن هنا تأتى قوة القصة. شهدت الكتابة الروائية تطورًا كبيرًا فى المرحلة التى كان ملفيل يكتب فيها، فبعد أن كان الكاتب يهيمن على العالم الروائى ويقدم المادة الروائية من خلال وجهة نظر راوٍ عالم بكل ما يدور فى نفوس شخصياته ويقدم الشروح والتفسيرات لأفعالها، ويحلل كل ما يثير مشاعرها، وأحاسيسها، انفصلت الشخصيات عنه وبدأت تحيا حياة مستقلة عن الراوى، وأصبح لكل شخصية عالمها الخاص المستقل الذى يتضافر مع غيره من العوالم. ففى قصة ملفيل يقدم المادة

الروائية من خلال وجهة نظر المحامى. لا نرى بارتلبى إلا من خلال المحامى، ولا وسيلة لنا لنخترق جدار الصمت الذى يتسربل به، ولا يسعفنا ملفيل بأى شرح. ويزيد هذا الاختيار من مأساوية القصة، فبارتلبى نموذج الإنسان الوحيد، المتوحد، الغريب، الذى لا يتصل بغيره من البشر، هل لأنه لا يريد، أو لا يستطيع؟ لا نعرف، وليس لنا أن نقدم تفسيرًا لهذا لأننا ليس لدينا مؤشرات نتمكن أن نستقرئ منها الأدلة على تفسير ما.

عنون ملفيل قصته **بارتلبى النساخ: قصة من وول ستريت** (شارع الحائط)! وهو اسم شارع المال الشهير. وأحاط ملفيل مكتب المحامى بالجدران من كل جانب، فلا تفتح نافذة من نوافذه على العالم الخارجى، بل تطل جميعها على جدران أخرى، فكأن العالم مجرد من كل حياة، يعيش الإنسان فى سجن متكرر، لا يترك حائطًا إلا ليصطدم بآخر، إلى ما لا نهاية. وقد تركز عالم القصة فى هذا الطوب المصمت الذى يصفه ملفيل بأنه "حائط ميت من الطوب الأحمر"، مؤكدًا انتفاء الحياة منه. يرفض بارتلبى أن يفعل أى شىء. يجلس محدقًا فى جدار الطوب الأحمر الذى يطل عليه. وتمتد استعارة الحائط إلى "المعادلة" التى تبناها بارتلبى عندما بنى حول نفسه سياجًا من الصمت من خلال لبنات هذه المعادلة التى استخدم فيها الكلام ليرفض التواصل مع العالم الخارجى. معادلة أحد شقيها كلام، وشقها الآخر صمت. وحين يُصطحب فى النهاية إلى السجن يستلقى على الأرض ناظرًا إلى الحائط لا يحرك ساكنًا، رافضًا الاستجابة للدعوة للطعام إلى أن توافيه منيته، دون أن يلتفت أحد إلى أنه مات. ويتعمق رفض الإفصاح والتواصل والكشف.

وإذا كانت استعارة الحائط قد تعيننا على استيعاب بعض أبعاد هذه القصة فإن اللازمة التى تسيطر عليها، أو العامل المهيمن على القصة– كما يسميه رومان ياكبسون – هو الرفض، الرفض المطلق، غير المسبب.

تعددت وانتشرت التفسيرات التى قدمت لهذه القصة بحيث اكتسب الاسم "بارتلبى" معنى لغويًا متجاوزًا كونه اسم علم، وأصبح مرادفًا للرفض فى الثقافة المعاصرة، شاع استخدام اللفظ تعبيرًا عن الرفض بصفة عامة، حتى أنه عندما قامت هبَّة رفض وغضب جماهيرية فى الولايات المتحدة عرفت بـ Occupay Wall Street "احتلوا وول ستريت" تناهض شراسة المضاربات المالية المحمومة التى كانت سببًا رئيسًا للأزمة الاقتصادية الحادة فى أمريكا والعالم عام ٢٠٠٨، نشرت المجلة الإلكترونية(٨) The Miilions مقالاً بعنوان "احتلال بارتلبى لوول ستريت"(٩). وترى الكاتبة أن نموذج بارتلبى – ما زال – نموذجًا للرفض فى حياتنا المعاصرة بعد أكثر من قرن ونصف على كتابة الرواية.

لم يفصح ملفيل عن أسباب بارتلبى للرفض، بل الإصرار على الرفض، فأصبح مثالاً للرفض المجرد يستخدمه كلٌ للتعبير عن حالته الخاصة، وهى وظيفة المثال. ومن هذا المنطلق أصدر الكاتب الأسبانى انريكه فيللا – ماتاس Enrique Matas Villa سنة ٢٠٠٠ كتابه بعنوان **بارتلبى وشركاؤه** . Bartleby y compania (١٠).

## عندما يصمت الأدباء

من هم شركاء بارتلبى؟ استلهم فيللا – ماتاس شخصية بارتلبى ورأى فيها نموذجًا للرفض، نمطًا للذين يقولون "لا"، وأخذ ينقب فى تاريخ الأدب العالمى عن الكتاب الذين اختاروا الرفض والإقلاع عن الكتابة. هذا الكتاب متميز لأنه يجمع بين الواقعى والتخييلى، بين الروائى والتسجيلى، يخلط الحقيقى والوهمى.

يمكن أن يعد كتاب فيللا – ماتاس من كتب الأخبار كما نعرفها فى التراث العربى، مجموعة

من الأخبار - وعلى وجه التحديد ستة وثمانين - تتراوح طولاً بين فقرة واحدة وأربع صفحات، مثله مثل كتب الأخبار العربية التى تتناول أخبار فصيل معين من الناس. فكما جمع الجاحظ أخبار البخلاء، وابن الجوزى أخبار الحمقى والمغفلين، إلى غير هذه الكتب المشهورة، فإن كتاب **بارتلبى وشركاؤه** يجمع أخبار الكتاب الذين قالوا لا للكتابة بعد أن كتبوا كتابًا أو كتابين على قدر كبير من النجاح والتميز ثم أقلعوا عن الكتابة - الكتاب الذين قالوا "**لا**"، كُتَّاب النفى... الغريب أن هذا الرهط من الكتاب لهم مكانة عالية، رغم توقفهم عن الكتابة... أسهم الذين قالوا **لا** فى بناء الفن وفهموا طبيعته المطلقة، وشكلوا فصيلة أخرى منفصلة عمن يقولون "**نعم**"....

يدخلنا فيلا - ماتاس عالم كتّاب الرفض من باب التخييل... لا يقدم الأخبار بنفسه كما فعل المؤلفون العرب، ولكن استخدم وسيطًا، ربما يكون الأنا العليا، أخوه التوأم، لسان حاله... كما يفعل الروائيون عادة. يدخلنا هذا الراوى التخييلى الذى ابتدعه فيلا - ماتاس عالم بارتلبى وشركاه.

مارتشللو، كهل، أحدب، ويعانى من عاهته التى تسبب له قدرًا من العذاب لم يستطع مصالحته. لم يكن له حظ مع النساء، مات ذووه المقربون، يعيش وحيدًا، يعمل فى مكتب بائس. يزعم مع ذلك أنه سعيد. يقرر فى يوم محدد، 8 يوليو 1999، أن يبدأ كراسة، أقرب إلى المذكرات، يدون فيها هوامش على نص وهمى، هوامش أسفل صفحات هذا النص. كان مارتشللو هذا قد مر بتجربة أثرت فيه تأثيرًا عميقًا. فقد ألف فى مطلع حياته رواية عن استحالة الحب، ولكن بسبب صدمة يشرحها فى سياق الحديث يتخلى عن الكتابة. لم يخط كلمة واحدة حتى هذه اللحظة! فأصبح "بارتلبيًا". ونشأ اهتمامه بهذا الكائن منذ أصيب بنفس المرض الذى يعانى منه بارتلبى... ويقول مارتشللو إننا نعرف البارتلبيين، وما يسكنهم من نفى عميق. يستعيرون اسمهم من اسم بارتلبى، الكاتب (النسَّاخ)، الموظف المكتبى فى قصة ملفيل الذى لم يره أحد يقرأ شيئًا، ولو صحيفة، الذى كان يقف طويلاً محملقًا فى حائط من الطوب الأحمر، خلف نافذة من مكتب فى وول ستريت. لا يشرب بارتلبى البيرة أو الشاى أو القهوة مثل الآخرين، لا يذهب إلى المكتب، فهو يسكن المكتب ويمضى فيه كل أوقاته، بما فيها يوم الأحد، لم يكشف أحد من هو، من أين أتى، هل له عائلة فى مكان ما من العالم؟ وإذا سئل أين ولد، أو أن يؤدى عملاً ما أو يحكى شيئًا أو يتحدث عن أى موضوع، يجيب دائمًا: "أفضل ألا ... I prefer not to".

انشغل مارتشللو بظاهرة بارتلبى هذه وبدأ يبحث عنها فى دروب الأدب الحديث، عن كتاب يعانون من نفس العرض، هذا الداء السلبى، الانجذاب إلى العدم، الذى جعل بعض المبدعين على الرغم - أو ربما بسبب - تعالى تطلعاتهم الفنية لا يستطيعون الكتابة، يؤلفون كتابًا أو اثنين، ثم يحجمون، أو بعد أن يشرعوا فى كتابة عمل ما يجدون أنفسهم مشلولين إلى الأبد، يبدأون فى عمل ثم يتوقفون عن إكماله... ما دوافعهم وأسباب اختياراتهم؟ يعجز الإنسان - للوهلة الأولى - عن تفهم اختيار مبدعين أن يكسروا أقلامهم ويتوقفوا عن إنتاجهم ويختاروا الصمت، حابسين أفكارهم ورؤاهم عن عالم سبق لهم إغناءه بإنتاجهم.

ومن منطلق هذا الشاغل أخذ مارتشللو يبحث وينقب عن البارتلبيين فى الأدب.

جمع مارتشللو ستة وثمانين خبرًا عن كتاب يعانون من "البارتلبية"، ويأتى هؤلاء الكتاب من مشارق الأرض ومغاربها، ومن حقب زمنية مغايرة، من أعماق التاريخ حتى نهاية القرن الماضى، "البارتلبية" مرض عضال يمكن أن يصيب أكثر المبدعين عبقرية وألمعية... يستبعد مارتشللو من انتحروا وتركوا ساحة القتال (رغم ذكر واحد أو اثنين)، والفاشلين، العجزة، البائسين، فيبحث عن

الشوامخ الذين يقولون لا عن جدارة، لا عن عجز. من أثبتوا أنفسهم ثم اختاروا أن يتركوا الساحة...

قبل أن نخوض غمار البارتلبية، لنتأمل معنى "الخبر" كما جاء فى كتب الأخبار عند العرب. يمكن القول إن للخبر بنية سردية محكمة، فى أغلب الأحيان، تكون ثلاثية التركيب. يبدأ بأن يقتنص لحظة معينة من حياة الشخص، لحظة كاشفة، يمكن أن تلقى الضوء على حياة بأكملها، ثم يتعقد الموقف، وفى النهاية تنحل العقدة بطريقة أو أخرى سلبًا أو إيجابًا. فيقدم نموذجًا لما يجب اتباعه أو تجنبه. والأخبار التى جمعها مارتشللو/ فيلا - ماتاس تمثل حدًا فاصلاً بين مرحلتين فى حياة من اختاروا الصمت، مرحلة الكلام ومرحلة الصمت. لحظة انتقال من حال إلى نقيضه. لغز محير. لا نتساءل عمومًا لماذا يتكلم البشر. فهو الوضع الطبيعى. ولكن نتساءل لماذا يصمتون! فلا شك أن الصمت محير، ويصعب تأويله. فإذا كان الكلام متعددًا فالصمت واحد. إلا أن معانيه لا تحصى. فالسؤال المحير، أمام هذا الرهط ممن اختاروا الصمت، هو **لماذا**؟! لماذا اختاروا الصمت؟ ما دوافعهم إلى هذا المسلك؟ هل طريق الكلام هو الطريق الصعب؟ أم اختيار الصمت هو درب المعاناة والعذاب؟ وهل هذه "الأخبار" التى نقرأها فى كتاب **بارتلبى وشركاؤه** تعطينا إجابة شافية عن هذه الأسئلة العويصة؟

نقف حائرين أمام من اختاروا الصمت من الكتاب[١١]. بعضهم التزمه حتى النهاية، والبعض نكص عن الصمت وعاود الكتابة. ومنهم من اختار الانتحار هربًا من كل من الكلام والصمت.

يتصدر رمبو Rimbaud قائمة الذين صمتوا إلى الأبد فى العشرين من عمره بعد إبداع شعرى أذهل العالم، لم يخط حرفًا! وظل هذا الصمت لغزًا من ألغاز الأدب العالمى، اعتزل ولم ينبس بكلمة لشرح هذا الصمت المحير.

ركز فيلا - ماتاس على كتاب الرفض فى القرنين الماضيين، إلا أنه لا يسعنا إغفال أمثالهم[١٢] فى التاريخ العربى، منهم من أحرق كتبه أو أغرقها فى الأنهار أو دفنها فى التراب، منهم أبو حيان التوحيدى الذى أحرق كتبه، غير أنه - خلافًا لرمبو - كتب رسالة يشرح فيها دوافعه.

أحرق التوحيدى كتبه فى آخر عمره "لقلة جدواها، وضنًا بها على من لا يعرف قدرها بعد موته"، فأرسل إليه القاضى أبو سهل على بن محمد رسالة يعذله على صنيعه، ويعرفه قبح ما اعتمد من الفعل وشنيعه، فرد عليه التوحيدى برسالة يعتذر فيها عما فعل، وجاءت هذه الرسالة على شاكلة الرسائل التى عرفناها فى التراث العربى، لا نعرف إن كانت المكاتبة هذه حقيقة أم تخييلاً، ولكن هذه ليست قضيتنا هنا، ما يعنينا هو استخلاص دوافع التوحيدى إلى فعلته. ويمكن اختصار أسبابه إلى أربعة:

أولها: أن غاية العلم أن يدفع الناس إلى العمل به، لتفضى أعمالهم إلى النجاة. غير أن الناس لا تتبع ما يكتب لهم، فإذا انتفى العلم عن تحقيق هذا الوازع فلا جدوى منه.

الثانى: هو عجز الناس عن فهم هذه الكتب، يقول:

ثم اعلم علمك الله الخير أن هذه الكتب حوت من أصناف العلم سره وعلانيته، فأما ما كان سرًا فلم أجد له من يتحلى بحقيقته راغبًا، وأما ما كان علانية فلم أصب من يحرص عليه طالبًا، على أنى جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم ولعقد الرياسة بينهم ولمد الجاه عندهم فحرمت ذلك كله...

الثالث: شك التوحيدى فى قدرة الناس على فهم كتبه، وخشيته أن يتلاعبوا بها ويدنسوا غرضه، ويشمتوا بسهوه وغلطه، ويؤكد أنه عايش من أساؤوا إليه فى حياته فما بالك بعد مماته؟

أما الرابع فإنه يتأسى بالأئمة السابقين ممن دمروا كتبهم من قبله، ويأخذ بهديهم:

ومنهم أبو عمرو بن العلاء وداود الطائى وكان من خيار عباد الله زهدًا وفقهًا وعبادة، ويقال له تاج الأمة، ويوسف بن أسباط وأبو سليمان الدارانى، وسفيان الثورى، وقال أبو سعيد السيرافى لولده محمد: قد تركت لك هذه الكتب تكتسب بها خير الأجل، فإذا رأيتها تخونك فاجعلها طعمة للنار.

ويخلص التوحيدى إلى أن زمانًا أحوج مثله إلى هذا الفعل، لزمان تدمع له العين حزنًا وأسى، ويتقطع عليه القلب غيظًا وجوى وضنى وشجى. وينتهى التوحيدى أنه يترك أمره إلى الله ويلتزم الصمت والصبر:

وهو تعالى أملك لنواصينا، وأطلع على أدانينا وأقاصينا، له الخلق والأمر، وبيده الكسر والجبر، وعلينا الصمت والصبر إلى أن يوارينا اللحد والقبر، والسلام.

وتشبه رسالة أبى حيان التوحيدى (٩٢٣-١٠٢٣) رسالة كتبها هوجو فون هوفمنشتال Hugo von Hofmannsthal (١٨٧٤-١٩٢٤) الذى جاء بعد التوحيدى بثمانية قرون.

فى ١٨ أكتوبر سنة ١٩٠٢ نشر فون هوفمنشتال نصًا فى جريدة Der Tag – **اليوم** البرلينية – "Breif Ein" – رسالة – وهو عبارة عن رسالة(١٣) تخييلية يرسلها شاب إنجليزى باسم فيليب لورد شاندوس إلى الفيلسوف فرنسيس بيكون فى سنة ١٦٠٣ (أى قبل ثلاثة قرون من تاريخ نشره للرسالة!)، يرد فيها على تساؤل بيكون (الفرضى) عن أسباب صمته فى السنتين الأخيرتين، ويبلغه أنه قرر الإقلاع عن الكتابة والتزام الصمت إلى الأبد.

ما الأسباب التى يسوقها فون هوفمنشتال لتبرير قراره؟

يقول لورد شاندوس أنه أصبح غريبًا عن نفسه، ينظر، وهو فى السادسة والعشرين من عمره، إلى الأعمال التى أبدعها فيما بين التاسعة عشرة والثانية والعشرين وكأنها ليست من صنعه! يقول إنه كان، وقتها، مليئًا بالمشاريع والحماس والانبهار بإنجازات الحضارات التى عب من معينها؛ إلا أنه أصبح اليوم غير قادر على التفكير أو التعبير بطريقة متماسكة. يقول:

وكنت أواجه عجزًا لا يمكن تفسيره عن التفوه بكلمات مثل "روح" أو "نفس" أو "جسد" ولم يعد فى قدرتى صياغة أى حكم أو الإتيان بحديث مهما كان بسيطًا، أخذت الألفاظ تذوب فى حلقى مثل الفطريات العفنة. كل شىء أخذ يتحلل إلى شذرات متناثرة لا تقدر أن تتلاحم فى مفهوم ما. أصبحت الألفاظ المفردة تحوم حولى وتحولت إلى عيون تحدق فى وتضطرنى إلى مبادلة التحديق حتى يـنـتـابـنـى دوار يـنـتـهـى إلى فـراغ...

لم يسعف لورد شاندوس اللجوء إلى القدماء مثل سينيكا أو سيسيرون للخروج من أزمته وكان يشعر فى مصاحبتهم بوحدة مفزعة، كأنه محبوس فى حديقة تحيط به تماثيل مفقوءة العيون.

فقد لورد شاندوس القدرة على الكلام الذى أصبح غريبًا عليه، وانفصمت العلاقة بين الأشياء والكلمات، ولذلك قرر ألا يكتب بأى لغة من اللغات المعروفة، وأن اللغة التى يمكن أن يكتب بها أو حتى يفكر بها مجهولة له. ومن خلال تحلل اللغة وانهيار القدرة اللغوية فقدت الذات هويتها ولم يعد يستطيع أن يخبر الواقع إلا من خلال التلاحم مع الأشياء التى تحيط به، فالحياة النفسية أصبحت لحظات من الكشف بدون كلمات. يقول لورد شاندوس:

والأمر كله هو نوع من التفكير المحموم، ولكنه تفكير من خلال وسيلة أكثر مباشرة وسيولة وتوهجًا من الكلمات، هى أيضًا تأتى على شكل دوامات ولكنها مختلفة عن تلك التى تثيرها اللغة التى مآلها إلى الهاوية، فهذه تنتهى بى إلى أعماق نفسى، وإلى أعماق رحم السلام.

اختار التوحيدى أن يحرق كتبه ويلوذ بالصمت، كما نبذ لورد شاندوس اللغات. فالكلام أصبح غير مفهوم ولا يحمل دلالة وعبثيًا. واللافت للنظر أن اختيار الصمت هذا، كان مصدره عند الكاتبين الإحساس بالغربة. ولكنها غربة مختلفة. فعند التوحيدى كانت الغربة اجتماعية، ويكفى أن نعود إلى رسالته عن الغربة لنرى مدى عذابه من انفصامه عن المجتمع الذى يعيش فيه، أما فون هوفمنشتال فغربته مختلفة، هى غربة الذات عن نفسها، وبذلك وضع فون هوفمنشتال بعض اللبنات الأولى لمفهوم الاغتراب الحديث.

نقف حيارى أمام هذا الاختيار: هل نتكلم أم نصمت؟ ولكن السؤال فى حقيقة الأمر هو متى نتكلم ومتى نصمت؟ فالصمت والكلام لا ينفى أحدهما الآخر بل يكتمل من خلالهما التواصل. قالت العرب لكل مقام مقال، ويؤمن الفيلسوف الرومانى سينيكا أن ثمة موسمًا للكلام وموسمًا للصمت.

وختامًا يخيل لى أن الحكمة تكمن فى التمييز بينهما. أحيانًا يكون من الأفضل أن يصمت الكاتب، إذا قصر إبداعه عن شموخ يهدف إليه. فالفن معاناة، وعذاباته قد تفوق قدرات الفنان الذى يعانى صراعًا مع محيطه، وكثيرًا ما يهزم. وكم من فنان تحطم فى مساره.

أليس من الحكمة اختيار الصمت بدلاً من الانصياع فى مسار الوسطية أو الانحطاط؟

## الهوامش :

(1) Oswald Ducrot: Dire ou ne pas dore (Paris, Herman, 1972), p. 4 .

(2) http://www.alkadria.com/play-48.html

عرفان عبد الحميد فتاح، "فى التصوف المقارن: ملاحظات منهجية"، مجلة إسلامية المعرفة، مج ٩، عدد ٣٦، ربيع ٢٠٠٤.

(3) http://www.dahsha.com/old/viewarticle.php?id=1678

(٤) الجاحظ: البيان والتبيين، تح. عبد السلام هارون، ج ١، ص ٧٥.

(5) Gilles Deleuze, Postface, in Herman Melville, Bartleby, Flammarion, 1989, p. 171.

(٦) يمكن مراجعة أنواع التكرار فى البلاغة اللاتينية فى هذا الرابط:

http://rhetoric.byu.edu/figures/Groupings/of%20Repetition.htm

(٧) لمزيد من التفاصيل حول دور التكرار فى المحادثة راجع:

Deborah Tannen, Talking Voices. Cambridge, UK: Cambridge University Press ? 2007

(8) http://www.themillions.com/

(9) Hannah Gersen," Bartleby's Occupation of Wall Street", in The Millions, October 2011.

(10) Enrique Villa-Matas, Bartleby y compania, Barcelona, Anagrama, 2000.

(11) Robert Walser, Arthur Rimbaud, Hugo von Hoffmanstal, Ludwig Wittgenstein, Friedrich Hlderlin, Valery Larbaud, Franz Kafka, Thomas de Quincy, Oscar Wilde, Jose, Pepin,

Bello, Enrique Banchs, J.D. Salinger, Nicholas de Chamfort, Thomas Pynchon, Guy de Maupassant...

(12) http://arablibrariannet.blogspot.fr/2007/04/blog-post.html

(١٣) ترجمت هذه الرسالة إلى الإنجليزية والفرنسية تحت عنوان "رسالة لورد شاندوس". وتعتبر هذه الرسالة أحد ركائز الفن الحديث بما فيه من تشاؤم وانفراط للذات.